Petites coupures
Perec et les petits papiers

Philippe Didion

De 1930 à 1980, Jean Arribey a constitué un vaste ensemble de dossiers consacrés aux écrivains français : il y recueillait des articles parus dans la presse, des quotidiens aux revues littéraires. Ce fonds permet aujourd'hui l'étude de la réception d'un auteur important.

Se pencher sur les articles qui ont accompagné les livres de Georges Perec trente ans après la mort de leur auteur, c’est d’abord faire le constat d’une coupure profonde. Non pas dans la reconnaissance d’une œuvre, celle-ci, dès son ouverture, ayant toujours été saluée avec intérêt et son auteur ayant toujours été l’objet d’une grande attention, mais plutôt dans les motifs suscitant cet intérêt et cette attention. L’exégèse perecquienne, abondante aujourd’hui, met en valeur une thématique qui était quasiment passée inaperçue au moment de la réception immédiate de l’œuvre. On a su depuis déceler ce qui rassemblait les différentes productions d’un écrivain qui s’est longtemps présenté comme un caméléon capable d’endosser toutes les teintes du nuancier littéraire : on avait le Perec sociologue, le Perec fantaisiste, le Perec oulipien virtuose, le dramaturge, le verbicruciste, l’autobiographe et, pour finir, le pur romancier salué à l’occasion de *La Vie mode d’emploi*. On sait aujourd’hui que toutes ces facettes sont liées par des thèmes cachés dont l’origine se trouve dans la disparition du père puis de la mère de l’écrivain au cours de la Seconde Guerre mondiale. Le manque, la disparition, la cassure, l’incomplétude qui traversent l’œuvre sont désormais choses connues, meublent les recherches perecquiennes et ont atteint l’évidence.

Il a fallu, pour atteindre cette évidence, que Perec y mette un peu du sien. Oscillant entre ce qu’il appelle dans *W ou le souvenir d’enfance* « rester caché, être découvert », il a choisi, à la fin de sa vie, de se dévoiler partiellement. Un an après la parution de son dernier roman, Perec avait donné dans *L’Arc* « Quatre figures pour *La Vie mode d’emploi* », offrant ainsi quelques clés de fabrication. D’autres textes de la même époque concernent ses « Emprunts à Flaubert » et ses « Emprunts à Queneau ». Les entretiens donnés au début des années 1980, s’ils sont (volontairement ?) pleins de contradictions et d’inexactitudes, révèlent eux aussi quelques secrets de cuisine et quelques motivations. Sur ces pistes offertes à mi-voix, les chercheurs, Bernard Magné en tête, n’ont pas tardé à s’engager. La naissance, en 1982, de l’Association Georges Perec, la tenue du Colloque de Cerisy en 1984, la réunion mensuelle, sous forme de séminaire, qui concerna à partir de 1986 amis, curieux et spécialistes autour de l’œuvre, l’édition, enfin, d’un important corpus d’inédits ont fait le reste. L’image de Perec n’en a pas été changée du tout au tout : il reste, dans l’esprit de beaucoup, l’amateur de puzzles et de listes, le roi du lipogramme, le ressasseur d’innombrables « Je me souviens », une figure aux multiples aspects composée au fil des parutions comme on peut le constater en consultant le fonds Arribey.

Les Choses et le Renaudot.

En 1965, lorsqu’il débarque en fanfare sur la scène littéraire en obtenant le Prix Renaudot pour son premier roman, Perec n’est pas un parfait inconnu. Raymond Jean, dans *Le Monde*, ne manque pas de rappeler les « quelques articles fort lucides qu’il a publiés (notamment dans la revue *Partisans*) ». Par ailleurs, l’irruption de Perec dans le monde des lettres n’est pas une bombe. Sa jeunesse, le fait que ce soit son premier roman sont évoqués mais pas soulignés à gros

traits. On est dans une époque où la surprise peut venir de partout, où un jeune romancier peut trouver sa place naturellement. On ne met pas de vagues pigistes sur sa copie, ce sont André Billy, Robert Sabatier et Jean Chalon qui signent les analyses de son roman pour *Le Figaro*. Tous les articles mettent l'accent sur l'aspect sociologique des *Choses*, aiguillés par son sous-titre : « Une histoire des années 60 ». Rolland Pierre (*L'Humanité Dimanche*) discerne un Perec « sociologue à n'en pas douter ; poète à coup sûr » et insiste, comme ses confrères, sur l'aliénation par la société de consommation et la publicité qui influent sur la vie des personnages.

On cherche, ici et là, à retracer la genèse textuelle des *Choses* : *L'Humanité*, sans surprise, souligne la citation finale empruntée à Marx mais parle aussi des « dix premières pages, d'une étonnante transparence, [qui] font invinciblement penser à Poe et à ce récit sans pareil qu'est *Le Cottage Landor* ». Mais c'est Flaubert qui attire immédiatement l'attention : *Le Figaro* se demande si les héros des *Choses*, « ces deux jeunes imbéciles », ne « réincarnent pas à leur manière un couple à la Bouvard et Pécuchet ». Rolland Pierre, déjà cité, voit en Perec un disciple de Flaubert, dans une nouvelle *Éducation sentimentale*. De même, pour Raymond Jean (*Le Monde*), « *Les Choses* racontent en cent vingt pages la triste éducation sentimentale de notre siècle ». Perec, interviewé par *Heures claires* reconnaît du bout des lèvres qu'il y a « peut-être certains rapports entre *Roses à crédit* d'Elsa Triolet et [son] roman » mais ne parle pas de Flaubert… avant de cracher le morceau dans *Le Figaro* : « J'ai construit mon livre sur le modèle de *L'Éducation sentimentale* […] J'ai mis trente ou quarante phrases de *L'Éducation* et tout le livre est construit sur le rythme ternaire cher à Flaubert. »

Si l'on admet (article non identifié) que « le Prix Renaudot a été excellemment décerné », on pose tout de même quelques réserves : « Le livre est écrit dans un style simple, uni, mais un peu lent et monocorde » (non identifié) ; « Lucide, un brin cynique, Georges Perec c'est un parfait produit de notre époque, comme son livre » (*Le Figaro*). Qu'importe, un écrivain est né et il annonce déjà le titre de son prochain livre, *Un homme qui dort*.

Une critique déroutée.

Mais *Un homme qui dort* attendra. Place, tout d'abord, à *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* qui semble passer inaperçu en 1966. Seul article dans notre dossier, celui du *Figaro* dont le titre remet en cause les certitudes acquises à la lecture des *Choses* : « Georges Perec : pas sociologue mais documentaliste ». Premier virage.

1967, l'intérêt renaît avec *Un homme qui dort*, qui finit par paraître. Dans *Les Nouvelles littéraires*, on semble heureux de voir resurgir la veine sociologique : « Perec retrouve la vocation de l'auteur des *Choses* » après la parenthèse du deuxième livre, « petit roman brusque et brusqué fait d'astuces anarchisantes et un peu faciles ». Là aussi, on cherche à établir des comparaisons, des filiations et c'est Sartre qui est évoqué : « C'est quelque chose comme la nausée sartrienne » (article de Pierre-Henri Simon dans *Le Monde*) ; dans le surgissement d'un arbre, le critique de *La Quinzaine littéraire* « se souvient de celui qui fascinait Roquentin dans *La Nausée* ». D'autres influences plus surprenantes sont évoquées : « les méditations claustrales de Perec font parfois penser à Le Clézio » (*Le Monde*), *La Quinzaine* mentionne le Kafka du *Journal* et le Rilke des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* et parle de littérature expérimentale « à condition de donner au mot *expérience* son sens plein : exploitation méthodique d'une hypothèse ». De même, *L'Humanité* constate que Georges Perec pousse à fond « le thème de la démission, du non-agir, du droit à la paresse et aux spontanéités élémentaires […] à la manière d'une *expérience* vécue. » Jean Gaugeard, dans *Les Lettres françaises*, parle lui aussi d'expérience, celle du dormeur du

livre dont la banquette « n'est pas sans rappeler le divan du psychanalyste ». Gaugeard voit en effet *Un homme qui dort* comme une auto-analyse : « Un même personnage y tient deux rôles, celui de l'analyste et celui de l'analysé. Le délire de l'analysé n'a d'autre possibilité de s'exprimer que par le constat de délire que dresse tout aussitôt l'analyste. » On ne parle pas encore d'éléments autobiographiques mais *L'Humanité* décèle bien un « *je* refusé » derrière le *tu* autour duquel l'ouvrage est construit. On commence à concéder à Perec une profondeur qui n'était pas donnée d'avance : « Georges Perec, à sa table, à chaque mot juste, même s'il dit l'indifférence, contredit l'indifférence. Pour écrire ainsi, il faut tout le contraire de cet œil bovin dont il parle. »

Cette profondeur, il faudra attendre 1973, année de parution de *La Boutique obscure*, pour la retrouver. Ce recueil de récits de rêves appelle bien sûr l'analyse freudienne, celle que réclame Bertrand Poirot-Delpech dans *Le Monde* pour faire « la part de l'histoire personnelle dans l'obsession du sujet considéré ». *Les Nouvelles littéraires* voient bien que les rêves de Perec reflètent « les préoccupations, désirs, espoirs, inquiétudes de sa vie quotidienne » mais font fausse route en estimant que « les images constantes de camps, d'enfermement, d'isolement, de menace, de silence imposé, reflètent la pression d'une société où, si licence est donnée au sexe, le créateur et l'individu non-conformiste sont suspects. » Claude Mauriac (*Le Figaro*) est plus lucide : il sait que Perec « nous cache volontairement » des choses qu'il faut lire entre ses lignes. Il est le premier à utiliser l'image du puzzle (« ces poèmes construits avec des fragments de rêves, ces puzzles détruits et reconstitués ») appelée à un bel avenir dans la critique perecquienne.

Mais entre-temps, nouveau virage, il y eut *La Disparition*, roman sans « e » qui n'est pas encore lu comme un roman sans « eux », les parents de l'auteur. C'est la naissance du Perec acrobate du langage, saluée par Étienne Lalou dans *L'Express* qui met le la performance sur le même plan que « les mots croisés, les contrepèteries, ou les acrostiches doubles » non sans poser la question qui compte : « Ce jeu est-il tout à fait gratuit ? ». Le critique discerne quelques clés dans les noms des personnages, dans la disparition du chapitre V (celui qui correspond à la cinquième lettre de l'alphabet) mais pour lui, il ne s'agit que de contestation du langage imposé, de remise en question de toutes les idées reçues en matière de roman dans un livre « excitant pour l'esprit, comme on dit, mais dont l'intérêt théorique demeure très supérieur à l'intérêt pratique ». Au moins a-t-il reconnu la contrainte, le lipogramme, ce qui n'est pas le cas de tout le monde. Car si une critique de *La Disparition* est passée à la postérité, c'est bien celle de René-Marill Albérès dans *Les Nouvelles littéraires*, qui ne voit pas le lipogramme, parle tout juste d'une « écriture heurtée et subtile de reportage psychologique », d'un roman « violent, cru et facile (*sic*) ». Il ne parvient à faire qu'une lecture politique du livre, en référence à l'affaire Ben Barka. Georges Perec, ce fainéant, « racle tous les fonds de tiroir de l'actualité », tout ça parce que « justement encouragé [pour *Les Choses*], mais trop vite, félicité et adulé », il a un peu forcé son talent et court après son premier succès. *La Disparition*, c'est « comme chez Robbe-Grillet, mais dans un autre style […], parfaitement réussi, captivant, bien mis en scène, mais sentant l'artifice ». De toute façon, reconnaissance ne vaut pas adhésion : *Le Figaro* ne prend pas de gants et titre « *La Disparition* n'a pas plu à Mauric(e) Chap(e)lan ». Celui-ci a l'élégance de signer une chronique sans e, à l'exception du dernier paragraphe qui prend la forme d'un CQFD : « Comme quelqu'un me l'a fait finement observer, supprimer les e, cela n'ajoute rien ». Bref, c'est « trop dur, lassant, crispant, cassant ». Même son de cloche aux *Lettres françaises* où l'on se risque à résumer le roman, ce qui est totalement indigeste (facile de constater, après coup, que « l'insolite à haute dose devient monotone »), et où l'on s'interroge sur les motivations de l'auteur : « Pourquoi ? C'est un peu compliqué. Voyez le livre. »

La montée en puissance.

Les huit dernières années de la vie de Georges Perec et celles qui suivront sa mort en 1982 vont être assez contrastées sur le plan de l'exposition critique. Ces années voient d'abord alterner les textes quasi-confidentiels (poésie, théâtre, romans brefs comme *Les Revenentes* et *Un cabinet d'amateur*) très peu remarqués (à l'exception de *L'Humanité* qui se montre d'une fidélité exemplaire) et des œuvres considérées aujourd'hui comme majeures mais qui rencontrent un faible écho. Les virevoltes de Perec ont-elles lassé la critique ? Celle-ci saura se réveiller à l'occasion de *La Vie mode d'emploi* mais en attendant elle prend ses distances. En 1974, la sortie d'*Espèces d'espaces* donne lieu à un petit article dans *Europe*, à un compte rendu dans un journal non identifié et à une chronique de François Bott dans *Le Monde*. Les lieux communs apparaissent (Perec « maître de la banalité » ou « géographe et arpenteur de la réalité ») et côtoient les marques de reconnaissance et d'admiration (« livre riche et intelligent », « livre séduisant », « merveilleux livre »), mais ça ne va guère plus loin.

Perec, lui, va plus loin dans le dévoilement en publiant un an plus tard *W ou le souvenir d'enfance*, qui contient une partie purement autobiographique, entrecroisée avec un récit de fiction sous lequel se devine l'univers concentrationnaire. Roger-Pol Droit, dans *Le Monde*, ouvre sur un clin d'œil à Proust « Longtemps, Georges Perec n'a pas connu de bonheur », résume les deux parties de l'ouvrage avant de livrer son analyse. Il souligne clairement le lien avec les camps, note que la mère de l'auteur y est morte, fait référence à Orwell et à Huxley. Pour lui, et cela aussi est assez bien vu, les deux parties du livre sont distinctes mais inséparables. André Stil, dans *L'Humanité*, décèle lui aussi la « parenté » qui existe entre les deux récits, et, c'est plus innovant, rattache *W* au lipogramme : « ce « W » est dédié à E, dont on se souvient qu'elle était la lettre absente de *La Disparition* ». Critique lucide, donc, mais maigre : il n'y a rien d'autre dans le dossier. David Bellos soulignera que « *W ou le souvenir d'enfance* laissa la plupart de ses premiers lecteurs très étonnés, et quasiment muets » dans sa biographie *Georges Perec : une vie dans les mots*, parue en France en 1994.

Même *Je me souviens* (1978), promis à tant de succès et de détournements posthumes, ne semble pas remuer les foules. Pierre Lartigue, dans *L'Humanité*, établit un parallèle entre le livre et une page de photographies dues à Christian Boltanski (premier rapprochement de deux œuvres dans lesquelles on découvrira par la suite de nombreux points communs) parue peu de temps avant dans *Les Lettres françaises* et reproduisant des gestes quotidiens accomplis par l'artiste à l'âge de quatre ans. Lartigue insiste sur la tristesse qui se dégage de l'ensemble mais n'évoque pas le côté générationnel des souvenirs énumérés par Perec. Cet aspect est souligné par *Les Nouvelles littéraires* : « Sa mémoire est celle de tout le monde. Plus précisément, elle est la mémoire de sa génération ». L'article, signé des initiales C.B., présente *Je me souviens* comme une prodigieuse machine à déclencher les souvenirs du lecteur, ce qui était de toute façon un des buts poursuivis par Perec comme le montrent les pages blanches réservées aux souvenirs personnels à ajouter en fin de volume. *Les Nouvelles littéraires* sont d'ailleurs les premières à lancer un exercice qui fera florès dans les années – décennies – qui suivront : « Et puisque le jeu est ainsi lancé nous avons demandé à quelques écrivains d'être les premiers à remplir, pour nos lecteurs, ces pages blanches. » Les contributions n'ont pas été conservées dans le fonds.

Le jeu, cela va être encore une constante des critiques qui découvrent *La Vie mode d'emploi*, avec l'image du puzzle qui va vite envahir les articles. Prix Médicis aidant, cette partie du dossier est un peu plus fournie. Jacqueline Piatier (*Le Monde*, 29 septembre 1978), saisit immédiatement

la dimension de l'ouvrage (« un livre extraordinaire, d'une importance capitale non seulement dans la création de l'auteur mais dans notre littérature »), sans que l'on sache très bien ce que sont les ingrédients qui donnent au livre cette importance capitale. Outre la référence au puzzle, Piatier insiste sur les énumérations, le réservoir de mots et de choses, « une façon de peindre la vie, notre vie, par ce qu'elle produit ou consomme » - on n'a pas oublié *Les Choses*. L'article s'accompagne d'un entretien avec Perec qui ne donne aucune recette, aucun écho du « Cahier des Charges ». On l'imagine souriant dans sa barbe. Il livre tout de même quelques noms. La taille du roman ? Voyez Sterne, Jules Verne, Raymond Roussel. Le système ? Celui de Lesage dans *Le Diable boiteux* pour l'immeuble ouvert. Les énumérations ? Rabelais, Jules Verne encore, Butor, les catalogues, les index. A un moment, Perec lâche qu'il a introduit à peu près tout ce qu'il a trouvé « dans les dictionnaires et les romans des autres » mais Jacqueline Piatier ne relève pas et on n'en saura pas plus sur les citations qui parcourent tout le roman et sur leur agencement. Dans un article non référencé, Claude Bonnefoy repère un « schéma rigoureux », pas plus, et recommande de lire plusieurs fois le livre « beau comme la rencontre de Balzac et de Ricardou sur la machine de *Locus Solus* ». Paul Guth (*Midi Libre*) s'incline lui aussi devant la performance mais réclame un « Mode d'emploi de *La Vie mode d'emploi* » : il devra patienter jusqu'en 1993 pour découvrir le *Cahier des charges* qui révèle les programmes de fabrication mis au point par Perec. Pierre Lartigue, qui suit l'auteur depuis un moment, semble deviner quelque chose. Quand il interroge Perec pour *L'Humanité*, il lui demande quel rôle jouent les nombres dans son roman. Réponse : « Ils sont présents dans chaque chapitre. » Lartigue a également remarqué la récurrence de certains objets ou motifs. Perec : « Il y en a dix ». On n'en saura pas plus même si, pour la première fois, certaines clés sont données : « J'ai fait entrer dans mon roman des héros de Queneau. J'ai rassemblé les textes que j'aime : Roussel, Sterne. La description d'un cadavre se trouve dans *L'Autobiographie, chapitre dix* de Jacques Roubaud, mais lui-même l'avait empruntée à Denis Roche qui lui-même l'avait empruntée à un rapport d'autopsie ». Le point de vue le plus lucide sur *La Vie mode d'emploi* se trouve peut-être dans un article absent du fonds Arribey et qui figure dans la revue *Canal* de novembre 1978. Gérard Durozoi y écrit : « Il suffit de lire une seule fois – et c'est peu – *La Vie mode d'emploi* pour comprendre qu'il faudrait lui consacrer une série d'articles s'étendant sur une année entière (au moins) tant ce roman, cet ensemble de romans possibles apparaît inépuisable et magistral ». Il ne croyait pas si bien dire…

La postérité

La collection Arribey ne s'interrompt pas avec la mort de Perec. On y trouve aussi les notices nécrologiques qui ont suivi la disparition de l'auteur en mars 1982. Depuis *La Vie mode d'emploi* ont paru *Un cabinet d'amateur*, un recueil de mots croisés, un volume de théâtre et *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Mais Perec a multiplié les entretiens et conférences qui lui ont permis de s'expliquer sur son œuvre et principalement sur *La Vie mode d'emploi* dont il a donné quelques contraintes. Cependant, ces approfondissements n'ont pas atteint la grande presse dont les titres nécrologiques rassemblent des lieux communs fréquemment réutilisés depuis : magicien du langage, flambeur de la langue, bricoleur de génie, etc. *L'Humanité* le présente comme un fils d'ouvrier et n'oublie pas le cinéaste et le dramaturge. Sa mort est prétexte à des jeux de langage : Jean-Louis Ézine (*Les Nouvelles littéraires*, 11 mars 1982) se prive de la lettre e, Pierre Enckell signe un monovocalisme, en e bien entendu, dans le même journal qui reproduit les textes que Perec lui avait confiés (« Trois chambres retrouvées », « Notes concernant les objets qui sont sur ma table de travail »). Le leitmotiv qui apparaît dans ces nécrologies, c'est « jamais deux fois le

même livre ». Sur ce plan, au moins, l'auteur avait atteint son but.

Mais heureusement, on ne va pas en rester là et l'œuvre va devenir un champ d'études passionnant une fois son auteur disparu. Cela va aller très vite, c'est comme si l'auteur, désormais absent, avait constitué un obstacle à la compréhension de la profondeur de ses écrits. Le 27 juillet 1984, *Le Monde* profite de la tenue d'un colloque Perec à Cerisy pour publier sur une pleine page un portrait-souvenir de Perec. Claude Burgelin, qui fut son ami et donc peut-être plus au fait que d'autres des motivations cachées, entreprend la première tentative d'unification de l'œuvre : « A partir de là [c'est-à-dire *W ou le souvenir d'enfance*], on pourrait lire toute l'œuvre de Perec comme une vaste autobiographie éclatée ». On pourrait même remonter plus avant mais la machine est lancée. Burgelin parle de la disparition des parents, de la judéité, du déchirement, de la fragmentation. Le nom de Bernard Magné, qui fera tant pour la compréhension de l'œuvre perecquienne, apparaît pour la première fois à cette occasion. Il ne reste alors à la presse qu'à suivre le mouvement entretenu par les éditions d'inédits, les programmes radiophoniques, la publication des *Cahiers Georges Perec*, les échos du séminaire, les ouvrages de critique et d'étude.

En 1995, Michel Contat pouvait affirmer, en ouverture des *Dossiers et documents du Monde* consacrés à Perec que celui-ci « s'est jeté dans la littérature parce que c'était l'unique moyen de se protéger du monde qui avait permis la disparition de sa mère à Auschwitz ». Il avait fallu, pour arriver à ce qui sonne aujourd'hui comme une évidence, un long parcours de découverte et de déchiffrage, une lente exploration des sous-couches et des sous-entendus. Le travail de Bernard Magné et de l'Association Georges Perec avait porté ses fruits et permis à Perec d'échapper – pas totalement, disons d'être réduit – aux « Je me souviens de ceci cela » et aux « Trucmuche mode d'emploi » qui ont depuis envahi la presse, l'édition et la publicité.

Histoires littéraires, vol XIII, n° 50, avril-mai-juin 2012 (Histoires littéraires et Du Lérot éditeurs), pp. 57-67